

sounds like berlin

Projektbericht herausgegeben vom
Forschungszentrum Populäre Musik
der Humboldt-Universität zu Berlin

[PopScriptum 4 - sounds like berlin](#)

Audiostudios in Berlin

Antje Dieckmann, Patrick Stadter, Stefanie Alisch

Inhaltsangabe

<u>Bemerkungen zur Emperie</u>	2
Untersuchung	
Gestaltung des Fragebogens	
Umfang und Streuung	
<u>Übersicht</u>	3
<u>Die untersuchten Audiostudios im Vergleich</u>	3
Selbstverständnis / Tätigkeit	3
Bildungsweg / Qualifikation	4
Dauer der Branchenzugehörigkeit und Preisgestaltung	5
Gliederung des Produktionsprozesses	5
Netzwerk	6
Verteilung innerhalb der Stadt	6
Interesse an kulturpolitischen Zusammenhängen	6
<u>Resümee</u>	7

Bemerkungen zur Empirie

Untersuchung

In der vorliegenden Arbeit haben wir uns mit der Studiolandschaft Berlins auseinandergesetzt. Als Untersuchungsinstrument haben wir mündliche Interviews mit Fragebögen gewählt. Die Interviews fanden teilweise in den Studios selbst, in Cafés oder im Falle des Home-Studios **No Underground** in der Wohnung statt.

Bis auf eine Ausnahme (**MFS**) sind die Interviews ausschließlich über persönliche Kontakte zustande gekommen. Ein Umstand, der exemplarisch für den Studiobereich im besonderen und die Musikbranche im allgemeinen scheint.

Gestaltung des Fragebogens

Bei der Gestaltung unseres Fragebogens haben wir uns inhaltlich grob an dem von ICISS vorgeschlagenen orientiert.

Der Verlauf der Fragen spannt einen Bogen von der individuellen Tätigkeit der befragten Personen, ihrer Laufbahn innerhalb der Branche über deren lokale und globale Netzwerke bis hin zum Bewußtsein für Cultural Industries in Berlin und den politischen Dimensionen ihres Schaffens.

Wir haben eine neutrale, wenig akademische Sprache gewählt, eher Anglizismen als Latinismen verwendet und uns durch dezent eingestreute Fachbegriffe und konsequentes Nachfragen bemüht, eine Atmosphäre zu schaffen, in der sowohl Fachwissen als auch Ansichten detailliert zur Sprache kommen.

- Dabei haben wir die Fragen offen formuliert, teilweise stichpunktartig Anstöße ergänzt. Im Laufe der Untersuchung hat sich gezeigt, an welchen Stellen die Fragen ergänzungsbedürftig waren. Darauf sind wir in den folgenden Interviews eingegangen und haben die betreffenden Items an die jeweilige Interviewsituation adaptiert. So hat sich z.B. gezeigt, daß einige Interviewpartner auf die Frage nach einer Ausbildung zuerst "keine" geantwortet haben. Erst bei gezielten Fragen legten sie ihre autodidaktischen oder informellen Bildungswege dar.

Umfang und Streuung

Wir haben insgesamt zehn Befragungen durchgeführt. Wir freuen uns, daß bereits hier eine erstaunliche Bandbreite vom semi-professionellen Homerecorder über reines Mastering bis hin zum international renommierten Aufnahmestudio abgedeckt wurde. So lassen sich aus dieser relativ kleinen Stichprobe dennoch Schlüsse ziehen.

Übersicht:

	Produktionsweise	Recording	Mixing	Mastering	Gründung	Pauschal-Preise	Standort	Aktionsradius
A.V.D.C.	Eigenproduktionen, Remixe Homestudio	X	X	-		Freundschafts- preise	Prenzlauer Berg	Frankreich, England, Berlin
Birdycom Network	Eigenproduktionen Technobereich, Musik für Computerspiele	X	X	X	1998	DM 250,- - 1.000,-	Charlottenburg	Berlin
Calyx	Dienstleistungsmastering Eigenprod. Theaternmusik	X	X	X	1989		Mitte	Deutschland
Landhaus- Studio Rosenthal	Dienstleister weil gefördert, Ska, Metal, Big Bands, Klezmer, Rock	X	X	X	1991	DM 180,- gefördert DM 500,-	Pankow	Deutschland
Martin	Eigenproduktionen Pop	X	X	X	1995	Keine	Kreuzberg	Berlin
MFS	Eigenproduktionen Technobereich	X	X	X	1991		Kreuzberg (Mitte geplant)	Berlin
No Underground	Homerecording-Studio für gleichnamige Band und Label	X	X	-	1998	Freundschafts- preise	Prenzlauer Berg	Berlin
S.O.B.	Dienstleistungsaufnahmen mit Stittendenz Rock, Filmmusik- und Vertonung, Werbung	X	X	X	1993	DM 500,-	Weißensee	Deutschland
Soundforge	Aufnahmen für Metalbands, enge Zusammenarbeit mit Ars Metall Label	X	X	-	1992	DM 200,-	Groß Ziethen	Berlin, Deutschland, Europa
Tritonus	Dienstleistungsaufnahmen, Filmvertonung: 2 Bereiche Gitarre und Elektronik	X	X	X	Mitte 80er	DM 6.000,-	Kreuzberg	Berlin, Deutschland

Übersicht 1

Die untersuchten Audiostudios im Vergleich

Aufgrund der breiten Fächerung der von uns befragten Studios und Produzenten fällt ein Vergleich schwer. Um ihn dennoch zu ermöglichen haben wir sieben Fixpunkte festgelegt, nach denen eine zahlenmäßige Auswertung sinnvoll erscheint:

- Selbstverständnis / Tätigkeit
- Bildungsweg / Qualifikation
- Dauer der Branchenzugehörigkeit und Einnahmen
- Gliederung des Produktionsprozesses
- Netzwerk
- Verteilung innerhalb der Stadt
- Interesse an kulturpolitischen Zusammenhängen

Selbstverständnis / Tätigkeit

Allein bei diesem Punkt werden große Differenzen und völlig unterschiedliche Sichtweise auf die Musikindustrie offensichtlich.

So sieht sich z.B. **Dixon** von **Audio Video Disco Connection** als DJ und Produzent, aber auch als A&R und Layouter seines Labels **Recreation Records** im Rahmen des **Sonar Kollektivs**.

Lukas definiert seine Funktion bei **Birdy Com Network** als Musikproduzent und Sounddesigner.

Bo von **Calyx Mastering** wirkt sowohl als Betreiber eines Mastering-Studios als auch Komponist/ Produzent von Theaternmusik.

Ronald arbeitet vor Ort als Tontechniker im **Landhausstudio Rosenthal** und ist Veranstalter von Workshops und Konzerten. Des weiteren betreut er lokale Nachwuchsbands.

Martin dagegen arbeitet für keine Firma, sondern erstellt als freier Komponist, Produzent und Toningenieur Eigenproduktionen.

Mark vom **MFS** Studio beschreibt sein Schaffen als Produzent und Plattenboss seines gleichnamigen Plattenlabels.

Als Multimediaproduktion mit Schwerpunkt Audiotbearbeitung betitelt **Tim aka Robert Defcon** seine Arbeit im **No Underground** Studio.

S.O.B. sieht sich als dienstleistender Musikproduzent und Toningenieur für sein Studio gleichen Namens.

Andreas und **Kai** vom **Soundforge** Studio bezeichnen sich als Toningenieur / Musikproduzent und als Toningenieur.

Carsten, aufgestiegener Praktikant bei einem grossen Berliner Aufnahme-Studio, erfüllt dort die Funktion des Mädchen für alles.

Insgesamt finden sich acht von zehn Befragten in der Definition *Produzent* wieder.

Bildungsweg/ Qualifikation

Wie bereits im einleitenden Abschnitt erwähnt, unterscheiden sich die Berufsbiographien gewaltig.

Drei (**Ronald, Andreas, S.O.B.**) von zehn haben eine Ausbildung als Toningenieur abgeschlossen. Zwei (**Carsten, Kai**) absolvierten zum Zeitpunkt der Befragung parallel zu ihrer Tätigkeit weiterführende Kurse in den Bereichen Tontechnik und Multimedia.

Mark (MFS) ist ausgebildeter Graphiker.

Lukas' Partner **Baldacci (Birdy Com Network)** ist Dipl.-Ing. für Luft-und Raumfahrttechnik, Systemsoftware-Programmierer und zudem noch klassisch ausgebildeter Pianist.

Drei weitere (**Dixon, Bo, Martin**) haben sich ihr Fachwissen und ihre Fertigkeiten autodidaktisch angeeignet.

So verschieden diese Entwicklungen auch verlaufen, entspringen sie generell der Musikpraxis.

Dauer der Branchenzugehörigkeit und Preisgestaltung

Bereits als wir den Fragebogen zusammenstellten, wurde uns klar, daß wir konkrete finanzielle Details in schwerlich in Erfahrung bringen werden. Wie erwartet konnten wir nur fragmentarische Information zusammentragen: Junge Studios werden zu Freundschaftspreisen und für Gegenleistungen tätig, wohingegen langjährig existierende, etablierte mit sehr genauen, z.T. exklusiven Preisen arbeiten.

Einen Sonderstatus nimmt das geförderte Landhausstudio Rosenthal ein, welches zu vom Senat subventionierten Preisen Produktionen anbieten kann.

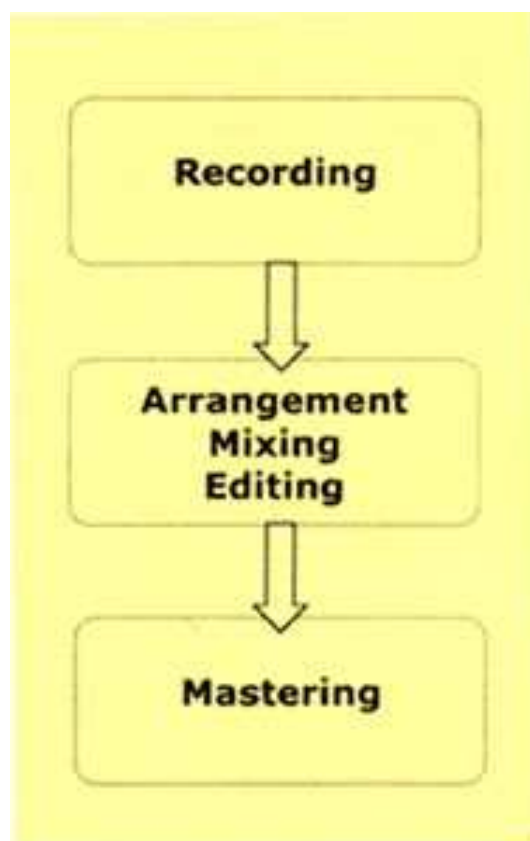
Gliederung des Produktionsprozesses

Von mehr als zwei Drittel der befragten Studios wird der gesamte Produktionsprozeß abgedeckt.

Allerdings sind drei Studios (**AVDC, Soundforge, No Underground**) für das Mastering auf andere Firmen angewiesen.

Calyx ist ein reines Mastering Studio, sollte allerdings das zu bearbeitende Soundmaterial gravierende Mängel aufweisen, so existiert hier auch die Möglichkeit zur Neuproduktion.

Wie bereits im Vorfeld vermutet, hat sich folgendes Grundschema des Produktionsprozesses herauskristallisiert:



Übersicht 2

Netzwerk

Über die Partner im Netzwerk waren sich alle einig - kooperiert wird mit: Musiker, Plattenfirma (A&R- und Produktmanager), Mastering-Studio, Presswerk, Graphiker, Vertrieb/ Promotion, Regisseuren.

Im **MFS** Studio entstehen ausschließlich Produktionen für das angeschlossene **MFS** Label. Es sind keine anderen Plattenfirmen in die Arbeit des Studios involviert. **Mark** gibt an, sein Netzwerk bestehe lediglich aus Künstlern, anderen Produzenten und Werbeagenturen.

Martin formuliert allgemeingültig für alle Befragten: "Es existiert ein persönliches Netzwerk, auf das unmittelbar zurückgegriffen wird."

Bestes konkretes Beispiel hierfür liefert **Dixon**: "Bo geht auf jedes Stück ganz genau ein und kitzelt aus dem noch etwas raus, was ich auch will. Also wir würden momentan zu keinem anderen als Bo gehen." So schließt sich ein Kreis bereits innerhalb unserer Untersuchung.

Verteilung innerhalb der Stadt

An der Peripherie der Stadt gelegen sind drei Studios (**S.O.B.** in Weissensee, **Landhausstudio Rosenthal** in Pankow, **Soundforge** in Groß Ziethen). Wobei Pankow und Weissensee Nachbarbezirke vom Prenzlauer Berg sind. Die restlichen sieben Studios haben ihren Sitz in zentralen Stadtbezirken.

Vier sitzen in Westberlin (**Martin**, **Birdy Com Network**, **Tritonus**, **MFS** {planten zum Zeitpunkt der Befragung Umzug nach Mitte}), drei im Ostteil der Stadt im Areal Prenzlauer Berg/Mitte (**AVDC**, **Calyx Mastering**, **No Underground**). Neben dieser Gegend hat sich Kreuzberg mit drei Studios (**Tritonus**, **Martin**, **MFS**) dieser Untersuchung als ein bevorzugtes Viertel herausgestellt.

Im großen und ganzen wird Berlin als Standpunkt positiv bewertet. Auf die Frage nach den Auswirkungen der urbanen Stimmung auf das Musikschaffen antwortet **Bo**: "Das ist fast schon eine tiefenpsychologische Frage, aber es ist schon so, daß diese Kargheit und Reduziertheit ein Minimalismus in den Beats, in den Strukturen herausgefordert wird. In einer üppigen Natur, wo alles grünt und blüht, würde das fremdeln. Deswegen erzeugt es einen ganz speziellen Sound."

Interesse an kulturpolitischen Zusammenhängen

Der Grundtenor der Antworten auf unsere Frage nach dem Interesse für kulturpolitische Förderungsmaßnahmen war Desinteresse bis Ablehnung. Bei **Ronald**, dessen Studio mit dem Arbeitskreis Medienpädagogik und dem Verband für sozialkulturelle Arbeit sowie dem Bezirksamt Pankow in Symbiose lebt.

Tim von **No Underground** ist der Meinung, daß durch repressive politische Maßnahmen erst die Nischen entstehen, in denen er sich wohl fühlt und zurechtfindet.

Die Frage nach der Nützlichkeit und Zugänglichkeit von Förderungsmaßnahmen beantwortet **Bo**: "Es ist sehr anstrengend sich damit zu beschäftigen. Es greift darum nicht so richtig, weil sich damit zu beschäftigen fast so schwierig ist, wie eine Unternehmensberatungsfirma zu gründen."

Resümee

Audiostudios wirken als Schnittstellen zwischen klingender Musik und Tonträger. Sie sind die Orte, wo eine Professionalisierung der klingenden Musik und ihre Reorganisation auf ein konsumierbares Format erfolgt. So wird z.B. aus einer 20minütigen Jamsession ein dreieinhalbminütiger Radiosong. Oder ein und derselbe Housetrack wird für den Clubgebrauch als Vinylaufgabe basslastiger gemastert als die CD-Version, die für den Konsum via HiFi-Anlage gedacht ist.

Die Absicht unserer Befragungen war es, das Schaffen Berliner Musikproduzenten und -studios zu beleuchten. Die geschah in der Hoffnung meßbare bzw. vergleichbare Ergebnisse zu erhalten, anhand derer die Studiolandschaft Berlins klar darstellbar werden sollte. In der Praxis zeigte sich aber schnell, dass nicht nur die Arbeitsweise der Befragten, sondern auch deren Qualifikationen sich sehr individuell darstellten und ein einheitliches Bild der Szene nicht zu erwarten wäre.

Dennoch waren Vergleichsmöglichkeiten und Interpretationen des Interviewmaterials möglich, die hier in sieben Schwerpunktthemen gegliedert aufgeführt wurden.

Erst bei den Auswertungen des Materials hat sich gezeigt, dass trotz vieler schwer vergleichbarer Informationen gemeinsame Tendenzen erkennbar wurden. So z.B., dass die Individualität der Befragten ein wichtiges Kriterium für die Studiolandschaft Berlins darstellt.

Es hat sich offenbart, dass ein autodidaktisch angeeignetes Wissen bei den meisten Produzenten unerlässlich war und deren persönlichen Verbindungen zu anderen am musikalischen Produktionsprozeß beteiligten von essentieller Bedeutung ist. Deutlich kam auch das dem Großteil der Befragten gemeinsame Desinteresse an kulturpolitischen Zusammenhängen, insbesondere an Fördermaßnahmen, zu Tage. Teils, weil von deren Bestehen nichts gewußt wurde und teils, weil deren Beantragung sich schwierig darstellt. Hauptsächlich jedoch, weil diese Maßnahmen den meisten Befragten aus verschiedenen Gründen un-zweckmäßig erscheinen.

Diese Tatsache gewinnt an Bedeutung, da eines der erklärten Ziele dieser Untersuchung die Verbesserung der Förderungsmaßnahmen für Musikschaaffende ist.

Richten wir die Aufmerksamkeit auf die Schwierigkeiten und Hindernisse der Produzenten, so wird deutlich, dass eine Unterstützung an ganz bestimmten Stellen erfolgen muß, um eine tatsächliche Hilfe für die Betroffenen bedeuten zu können.

Bedeutungsvolle Voraussetzung hierfür ist ein Verständnis um die kontroverse Verbindung von "Kunst" und Politik. Nicht nur aufgrund inhaltlicher Unterschiede zwischen den beiden Bereichen, sondern vielmehr wegen persönlicher Eigenheiten. So ist ein schaffender Künstler selten auch in bürokratischen Angelegenheiten gewandt. Ebenso wenig wie ein Büroangestellter selten gleichzeitig ein hervorstechender schaffender Künstler ist.

Dixon umschreibt es ausweichend mit: "Weiß ich gar nicht so genau, ich geh meinen Weg da nebenbei. Ich greife auf solche Sachen nicht zurück"; **Bo** drückt sich rigider aus: "Denn eigentlich ist es nur ein Herausschieben der Tatsache, dass man für das Projekt keine Zukunft sieht. Und die Leute, die eine Vision haben und sich durchsetzen, tun das letztendlich auch allein schaffen anstatt auf staatliche Hilfe angewiesen zu sein. **Bos** Verbesserungsvorschlag lautet: "Für die wäre eine grundsätzlich strukturelle Veränderung wesentlich wertvoller. Die könnten sie immer nutzen."

Auch bei der Umsetzung eines solchen, im Land Sachsen bereits realisierten, strukturfördernden Ansatzes, gilt es für den Künstler, administrative Hürden zu überwinden.

Im Laufe der Diskussion der Untersuchungsergebnisse drängte sich uns auf, dass eine fruchtbare Förderung bereits vor dem Antrag darauf stattfinden muß.

Drei grundlegende Faktoren erscheinen zugunsten einer sinnvollen Kultur-Förderung essentiell:

1. Transparenz und einfache Zugänglichkeit der finanziellen Fördermaßnahmen;
2. Nähe und Kommunikation zwischen Kreativen und Geldgebern;
3. Glaubwürdigkeit durch zielgruppenorientierte Nutzung von Informationsstrukturen und -formen.

Wir schlagen zur Erfüllung der Punkte 1. und 2. die Einrichtung mehrerer Teilzeitstellen in bereits existierenden Institutionen wie z.B. dem Kulturamt skizzenhaft vor.

Diese Stellen werden von Musikern und Produzenten ähnlich dem Schichtbetrieb in gastronomischen Einrichtungen besetzt. So sind diese Personen nicht gezwungen, ihre finanzielle Lage durch branchen-fremde Tätigkeiten aufzubessern. Und es fließt zumindest das in diese Lohnsumme investierte Geld zu einem Teil direkt und ohne Umschweife dorthin, wo es benötigt wird.

Die in diesem Büro beschäftigten Musiker erhalten eine Schulung in Rechtsfragen und Förderungspolitik - Wissen, das sie auch außerhalb ihrer Arbeitszeiten ins kreative Lager der Musikbranche weitertragen. Im Gegenzug tragen sie ihren Erfahrungsschatz aus dem Musikeralltag bei. Eine anteilige Entscheidungsgewalt über Geldvergaben wäre zu diskutieren. Hier gilt es, Faktoren wie Vetternwirtschaft und Glaubwürdigkeit gegeneinander abzuwägen. Das administrative und rechtliche Know-how steuern die angestammten Mitarbeiter des Kulturamtes bei.

Dieses Büro soll dem Künstler einen sachkundigen Ansprechpartner bieten, der in seiner Informations- und Dolmetscherfunktion den Zugang zu sinnvoller Unterstützung ermöglicht. Dies erfolgt durch Straffen, nicht aber Verkomplizieren des Geldflusses, wie es z.B. bei der Einrichtung eines komplett neuen Consulting-Büros der Fall wäre.

Wir versprechen uns von dieser Kombination Synergieeffekte und eine Steigerung der intrinsischen Motivation des Beratungspersonals, da es ja seine ureigenen Interessen vertritt. Bereits existierende Strukturen sowohl aus verwalterischer als auch aus musikpraktischer Perspektive werden auf diese Weise fruchtbar zusammengeführt.

Weiterhin kann durch den Rückfluß an Informationen über Sinn und Unsinn von Geldvergaben Fehlinvestitionen wirksamer vorgebeugt werden.

Mit Punkt 3. ist keinesfalls der krampfhaftige Gebrauch von Jugend- und Subkulturcodes gemeint. Vielmehr schlagen wir zur Bekanntmachung eines solchen Projektes Marketing- und Promotionaktivitäten, ähnlich denen einer Plattenfirma vor. Das könnten z.B. Interviews mit Beteiligten in regionalen Stadtmagazinen in Print, Funk und Fernsehen sein oder gezielte Flyer- und Aufkleberkampagnen in Proberäumen, Musikgeschäften und Musikschulen. Dies sollte in einem finanziell und gestalterisch angemessenem Rahmen erfolgen.

Sicher birgt auch dieses Modell seine Tücken: Wie sollen die Einstellungskriterien lauten? Wer beweist wie, dass er aktiver Musiker ist? Wie wird Vetternwirtschaft und Machtmißbrauch vorgebeugt? All dieser Fragen sind wir uns durchaus bewußt. Auch der Tatsache, dass in der Praxis weitere auftauchen werden.

Dennoch sehen wir durch unser Modell die oben postulierten Thesen berücksichtigt.